帝王品味：乾隆朝的宏伟气象与异国奇珍

（美国斯坦福大学历史系教授） 康无为

读者可能对本文的题目感到奇怪，因为这个问题最好是留给艺术评论家或风俗史家来处理，而我两者都不是，这给我充分的空间去固执己见与犯错。但品味问题让我感到有趣的，并不是绘画研究之类的艺术鉴赏，而是它可以被视为一种“权力的论域”。我试图阐发的观点是：皇室的风格中，有重要的政治倾向；它加强了专制主义的气氛，使帝王专断的权力既有具体的展现，又有隐喻的象征。我完全不确定我所说的现象是乾隆皇帝特有的，还是清朝帝王这整个帝制后期的族群特有的。不过不管怎么样，我今天的讨论将集中在乾隆身上。我认为中国帝制文化中，有一古老与根深蒂固的取向，使帝王能纵情恣意于宏伟气象与异国风味中。然而，直到盛清，在伟大的十八世纪帝王的统治时期，这种纵情恣意才发挥到极致。因为品味总是受一定的时空脉络影响，在我转向这些皇帝之前，我将对大家所熟悉的时代背景作一描绘。

从清初至清中叶，也就是从康熙至乾隆末期的一百五十年，是一段辉煌的时期，也是古老中华帝制秩序中最后一个灿烂的时代，它开始于年轻的康熙皇帝。康熙在一个为怀疑、党派之争、改朝换代与皇位继承等征战的痛苦回忆所分裂的国家中，重新建立新秩序。就像在著名的戏曲〔桃花扇〕中，众人所悲唱的：“只恐输赢无定局，治由人事乱由天。”这个时代在十八世纪最后十年中结束。年老而充满自信的乾隆皇帝在一封诏书中，对英王乔治三世宣称：“天朝物产丰盈，无所不有，原不藉外夷货物以通有无。”②

这是真的，帝国仍然能在政治上与经济上自给自足。但这时，帝国内部正承受叛乱与贪污之苦，而且由于人口的高度成长，长久以来为人熟知的社会关系与制度不再能够承受这种压力。中国将逐渐从隙缝中解体。

但是，从康熙以一英武青年，用铁腕般的手段再度统一天下，到年迈的乾隆皇帝志得意满之际，中国却发展成一个在大小规模、财富多寡及复杂性上都相当歧异的社会——这种歧异的程度是中国历史上从来没有的。无地农民、奴仆、佃农、次级佃农、有地的小农、经营地主和不在地地主、贩夫走卒、盗匪、复员军人、收税者（明代称为粮长）、当铺老板、放高利贷的人，纷纷竞逐那些日渐减少的资源。在乡村的房舍及城市的官署中，统治阶级建立恩主——从属的网络、文学风格及哲学风貌。专业的艺术家和作家为雇主创作家庭画像、墓志铭，挂在墙上的作品，平凡陈腐的诗歌及许多地方志。其他的业余艺术家（这些人其实可以说是“职业的”业余艺术家，因为他们也出售作品，有些甚至还订立了一定的润格，郑板桥就是一个好例子）玩票性地出售作品，但借着彼此间的酬唱之作与绘画而建立名声。和尚、装神弄鬼的道士、说书人、乐师、长三(高级妓女)、优伶、在乡村市集与庙会中变戏法者、朝廷的谋士等，使生活变得多彩多姿与混乱复杂，也使品味的问题变得令人望而生畏。

品味的层次

品味在最低的层次，是主观的东西，可以由下面这句无懈可击的格言来界定："我对艺术一无所知，但我知道自己喜欢什么。"在盛清时期，暴富而鄙俗之极的扬州盐商是很好的例子。他们是世界上的巨富，挥霍无度。四十多年前，何炳棣曾根据时人的记叙，举例说明盐商的怪诞行径："有一个盐商在内厅之前，竖置了一座木制裸体女人像，完全由机械控制，借此来戏弄、惊吓其宾客。……另一个人………则为自己造了一个巨大的铜制尿壶，……有五、六尺高。每晚他都爬上去撒尿。"在这个审美光谱的另一端，是那些品味精致，几乎被自己敏锐的感觉所麻痹的人。他们与盐商一样，个人意识强烈，作风独特。事实上，他们宣称："我们对艺术无所不知，因此也知道你应该喜欢的东西。"十七世纪的李渔写了一系列的小品文，讨论艺术嗜好的高尚目的。他坚持自己在女性化妆、庭园设计、建筑、器物古玩、珍肴烹调、花卉养植、植物装饰上都有正确的品味。对他来说，这些都是"享受生活及不靠药物治病的方法。"④

不过在个人好恶的表现之外，还有一些可以称为集体的品味准则——共同的传统与期望；这种传统与期望界定了个人作为社会阶级、地域群体、宗教派别、党派、学术思想、信仰和行为之成员的认知世界。对于中国士大夫共有的（以及彼此竞争）价值观，我们相当熟悉；但对贫苦无名的普通老百姓共有的品味准则，却几乎毫无所知。乾隆曾经大张旗鼓，六度南游，但和他统领的地方官及鉴赏家相比，乾隆对中国农民、工匠和他们的地方性美学，并没有更贴近深入的了解与接触。

当然，宫廷中充满了各式古玩，他们都是民间专门工艺传统的极品。但在此之外、之下，"精致"与"民俗"艺术间仍有一道鸿沟。一般老百姓没有能力观赏"艺术品"，更不说买了。但在他们的手工艺品中，却留下了各种不同层次的品味——在片瓦碎石中，我们看到功能上的需求和私人的愉悦、宗教仪式上的坚定和技艺的巧妙。他们的技艺与工具形成丰富的资源，可以让我们对庶民美学进行考古学一样的探索。社会史家一旦开始接触这些东西，一定会向我们展示一个品味的世界——这个世界和高等艺术的领域一样，同样受到准则的制约；以及一种美学——这种美学首先靠实用价值来界定，但装饰功能也同样重要，同时又充满了区域的独特性。这种家居生活内的想像力仍有待发掘。

沿着社会阶梯往上走，进入书院、乡间的大宅院、城市的豪门大第和宫廷，那些有教养、有闲暇、有土地、有金钱的个人与家庭得以接触上层文化。这个文化是价值与感情的累积，使绅士、一部分淑女、朝臣、王子、君王，甚至某些商人分享一种他们相信是普遍、真实与美丽的美学品味。

上层文化的心灵世界，纷繁多样。年轻的十七世纪绅士创造了一种对个人主义的崇拜。改朝换代的战争——他们多数人的家庭与财富均因此而摧毁——造成的惨烈世界，不过是一个世代前的事，现在他们为当下此刻而活，却声称是在为后代奠基铺路。他们当然阅读学院派哲学，但也读色情刊物和园艺手册。他们思索着伴随明朝灭亡的烈士与种种牺牲。有许多人退隐到寺观中，这成为一种"遁世的方便法门"。这是一个产生古怪的大画家的时代。中国历上充满了隐士与愤怒的老人。

然而到了乾隆时期，对个人主义的崇拜却被过度的一致性所取代。清王朝不再容忍激烈

的怪异行径，正统的品味与行为大受褒扬。违背常规的言行为之驯化。抗逆不服的举止受到制约而纳入常轨。明清易代的怨恨也多半被平息。在社会态度、智识目的与艺术实践各方面，十八世纪中业的特色是重视秩序的观念与怡然自得的态度。

这种回到熟悉的正统的趋向——一种所谓的文化内卷——对乾隆时代上层文化所关怀的事物来说，同时是一种力量与限制。当然，研究学术上一些熟悉的论题，也同样可能使人热情慷慨，积极投入，甚至也可能产生危险的结果。不过正统的园地毕竟十分辽阔，在智识上、美学上需要人全力投入，这使得十八世纪的学者、艺术家整日忙碌，有时还争吵不休。

“宏伟气象”后面的政治

在位的皇帝一方面是他所支持的上层文化的一部份，一方面又超乎其上。他有权力比别人更伟大，又可以与众不同；他可以夸示宏伟、庞大之物，也可以选择沈溺于异国奇珍之中。正是借着普遍性与装饰性两个“模式”，乾隆皇帝创造了一个品味的遗产，专事营造难以动摇的帝室的壮丽、大规模的工程，偶尔也展示一下豪华的优雅。

让一般人产生敬畏感正是皇室该做的事。他们必需支持宏伟、庄严以及仪式性的事物，同时这些事物表明了就是要大于俗世的存在。乾隆皇帝在这方面并不例外，毕竟，普遍王权包含了宇宙，而这般堂皇的姿仪、身架需要在建筑、仪式以及帝王各种角色的扮演上，都展现出超乎凡俗的规模。如此一来，早期的帝王所建造的壮观陵墓和皇城，所编辑的卷帙浩繁的文集与集注本，以及所拥有的数量庞大的女眷与军队，都为“以大取胜”的作风开了先例。身为一个纯粹的传统价值的继承者，乾隆完成了其中某些计划，模仿了一些其他的，同时开始一些自己制作的事物。

乾隆和他之前的皇帝都知道宏伟之感基本上是一种政治美学。它不需要取悦于人，只需要激起和支配人们的尊敬、畏惧、忠诚和信仰之情。这是一种公众艺术，却不是民间艺术，它被用来再次肯定君主的霸权、无上的能力、王室的合法性以及事物的自然和谐秩序。这些原则在环绕着天子，并使他看来神秘无比的建筑上，表现得最明显。被层层城墙环绕的紫禁城几乎是由一个个宫殿、亭子、阳台、庭院、寝宫所组成。它概括了宇宙的广大与对称。在七十二万三千六百平方尺之中，它涵盖了人类的所有，一方面隐藏，另一方面也提高了皇帝的地位。它也使得世世代代，臣服于国家之下，并为之效力的官员、朝臣在殿阁的广阔空间上风尘仆仆，疲于奔命。

皇城的兴建历史众人皆知，在此我仅提醒各位，皇宫曾多次被烧毁，所以它虽然从一四〇六年永乐皇帝时就开始兴建，但我们今天所见的这个规模，直到乾隆时期才完成。总共经历了三个半世纪，所有和皇城兴建相关的事物都是庞大的。它消耗了惊人数量的财富与自然资源：来自南方的精致南木、大理石、陶瓦、彩釉、粘土、金片、灰泥以及无数的工艺专家和民间劳役。例如，为铺制一个新的龙道（专门保留给皇帝用）所用的一百八十吨无缝大理石的石板，在明代末期，花费了两万人的二十八个工作天，从北京外的采石地经由光滑的冰道拖到皇宫。（他们在路旁每隔半里挖了一个井，然后将水洒到路上使之结冰）而这种方法在当时是搬运这种庞然大物的唯一方式。⑤ 在乾隆时期，至少花费了七千六百四十八万二千九百六十七两银子在重建与增建紫禁城上。国库有能力支付这笔钱仅仅代表“宏伟气象”之

政治经济学的另一面。

管理这种大规模的文化和礼仪秩序的皇帝可能是肤浅或深奥的，可能在知识上有好奇心或愚笨不堪，也可能是感性的或无情的，但是他们都对普遍王权的窒息感、它高大而庄严的围墙以及其神秘的目的加以赞许。当康熙皇帝玩弄着他的大键琴，乾隆坐着让耶稣会士画肖像，并问传教士Bonoist有关法国和俄国的王位继承问题时，他们其实是纡尊降贵，以一种浅尝涉猎的态度成为艺术的爱好者。重要的是传统的价值。普遍主义和心胸宽广的四海一家主义（cosmopolitanism）其实并不相容。后者不仅容忍，而且接受各种竞争性言论的正当性。就此意义而言，无论是康熙或者乾隆都不是四海一家主义者。他们常常扮演一些制度性的角色，像是文艺支持者、收集者、仪式专家、统治天下的“人主”，或是行政专家与军事专家。这个时候，他们和其他皇帝其实都偏好，或召唤起一些巨大、重复使用的姿态。我们怀疑他们的眼光、他们的内心，其实都紧紧地固着在过去。

测量宏伟性的尺度是个人的、也是众人的。康熙就像Polonius一样，常常以中庸之道训诫他的儿子：“当你们年轻的时候，要避免过度纵欲。……我只在后宫中蓄养三百个佳丽，当他们三十岁时，就遣返回家成亲，你们也应该如此。”⑥不过康熙就像Polonius一样，也不完全遵守自己的信誓：他十三岁时有了第一个儿子，而最后共有五十六个小孩，这还不包括夭折者。乾隆却不一样，只有二十七个孩子。我们无法想象为了生育这一群小孩，所需的大量奶妈、宫女与妻妾等。

数量的庞大是乾隆朝的特色。皇帝当然是擅于自制，他甚至也可以在不同的情绪、想法间摆来摆去。在他即位之初，花了六年多的时间，只为决定对他父亲雍正皇帝所开始的财政改革应该怎么继续。他关心如何不让残酷的反贪污措施被误解为专制的暴政。⑦他可能谨慎到步调缓慢的程度；在他统治的中期，有很长一段时间，他拒绝指定继承人选——即使是秘密进行。但他对宏伟与壮观的品味却无法控制，著名的“十全武功”就证明了这一点。

这些武力是为了对边界的邻国宣扬国威并重申帝国之主权。它们的花费非常昂贵。正如庄吉发教授的研究所显示的，一七八七年的对台战役，需要用船运送几乎一百五十万石的米到前线；而全部十全武功的花费则超过了一亿五千一百万两银子。⑧战争的规模宛如传说。更重要的是它们令人欣然神往，至少最初的目的是如此。乾隆在一个纪念石碑上将自己比拟为唐太宗；他又经由广州法属东印度公司的船只，将这块石碑运到巴黎，让人将他征战的成果翻刻在铜板上。到一七八四年，一组一组的雕板已经广泛地留传天下，挂在皇家别院、皇室建筑、庭楼与庙宇的墙上。⑨当战争的理由早已为人遗忘，并埋葬在卷帙浩繁的方略(战争年鉴)中时，正式庆祝胜利的哑剧，冻结在铜板上一幕幕描绘英雄事迹的情景上，颂扬着帝王的威德和在战场上的成就。这些胜利的代表物超越了事件与历史，成为胜利自身。

但乾隆之所以赢得气象宏伟的声名，并不是因为他在战场上的表现，而是因为他在收集与支持文艺上的成就。他自己是一名作家与画家，创作了四万两千首以上的诗，卷册庞大的散文作品，以及大量的公文书（最近出版，超过七十五卷的朱批奏折就是明证）。

乾隆皇帝在收集方面两个最持续性的成就，是四库全书的编纂与皇宫中的艺术收藏。在此我仅提出一些大家熟悉的数字。四库计划在一七七三到一七八五年十二年间，雇用了约一万五千位抄写者，出版了三千四百六十二本书（它们是从一万零二百三十本被检查的书中选出来的），总数三万六千卷。其他两千两百六十二本则被焚毁或查禁。

皇宫内的伟大艺术藏品，在数字上同样庞大宏伟，这些大部份是乾隆皇帝的杰作。我的数

字无疑已经过时，而且可能有些低估了。但是它们仍然可以显示皇帝的贪得无厌。台湾故宫的收藏品中包括了大约八千八百幅画与书法，两万七千八百七十件瓷器，八千三百六十九件玉器，大量的铜器与无数的古玩。我没有北京故宫收藏品的数字，但可能更多。在乾隆赞助下的所有收藏品，可能较现在所见到的还要多，因为从他那个时代开始，这些收藏品就定期受到有意的破坏（一八六〇年在英国人和法国人之手），以及叛乱（一九〇〇年义和团事件），流散（一九一一年后满清遗族将之拆散送到东北），火灾（一九二三年摧毁了至少一千一百五十七幅画），与内战(一九四五年到一九四九年）等因素的摧毁。

在皇宫中收藏了大量艺术品的乾隆，很明显地是一个狂热的收藏家，有人还认为他有相当的鉴赏力。他比以前的皇帝有更锐利的眼光与更广阔的视野。（例如康熙皇帝就是狡诈掮客的受害者，这些狡诈的掮客在皇宫中以欺骗的方式将次级的绘画与膺品脱手）⑩乾隆的收藏是帝王品味中最高的表现，是对最稀有、最好的东西的历史性保存；同时，这些收藏品无疑地都是光彩夺目之作，多半且是无上珍品。

皇帝与商人间对艺术品的处置与拥有的紧张关系并非例外。十八世纪是一个收藏者的世纪，当富商巨贾的艺术品的经销商与掮客、私人收藏家、艺术家、政治家等用绘画与古玩作为交换的媒介、付债的方式和贷款的抵押，作为招人妒羡的社会与知识成就的象征、礼物、贿赂以及储藏的财富时，艺术品也随之快速转手。⑪在这方面去寻找私人（多半是商人）资本与官方（官僚）资本之间——亦即商业的中产阶级与朝廷之间——对艺术市场之稀有资源的竞争模式是很诱人的。这可能有助于解释艺术品经销商常常把持住真品，期望从有名的私人收藏家取得较好价格的原因。

虽然在十八世纪有些人累积了大量的商业资本，但诚如我们所知，他们却永远无法创立一个独立的中产阶级，不能在宫廷、官僚的士绅——皇室文化之外，发展出独立、不同，而且更有影响力的品味。商人财富不受立法保护，常有受到国家掠夺的危险。国家禁止奢侈的主张与皇帝的巨大财富、文化霸权不相配合。没有势均力敌的竞争，市场也受到扭曲。艺术品经销商如果偶尔大赚一票，他们的财富，象他们的绘画，仍有被国家没收的危险。皇帝在艺术市场中垄断权益是最根本、最确切无疑的规则。作为一个热衷者，他可以放纵其突发的奇想而大量购买绘画；作为一个艺术批评家，他可以强迫拥有者将他想要的作品送呈作礼物；作为一个专制君主，他可以使商人破产而得到他想要的东西。

乾隆最后一项对宏伟气象的癖好，表现在帝王南巡这个定期的动员上。表面上这是出于国家的理由，借以显示皇威与巡查水利工程，实际上却多半是自负自大与谄媚的活动。这种巡行需要动用庞大的资源，后勤工作也相当复杂。必需征调大规模的船队，来运送那些坚持随行王侧的后宫佳丽与侍从。其中有一次巡行还需要九百只骆驼与六千匹马。⑫皇帝会抨击奢靡：他说所有的灯笼、布篷与花船都很庸俗；烟火是不必要的；管弦乐队是不许可的。⑬但是没有地方总督或退休要员敢相信天子的话，南巡仍然毫不吝惜地展现了地方财富与过度的准备。皇帝的尊严无论如何要保持住。

其他许多东西也因南巡而得以保存：在天子看到之前已大肆整修好的建筑、艺术品、被运回皇宫的各地艺术贡品、景观与庭园的风格，一批一批在皇帝南巡途中，以其作品赢得君王青睐的艺术家、学者和作家。⑭事实上，南巡或许可以被看成一种补救措施，减缓了江南文化和北方在美学、艺术上的失衡状况。南巡使买主释出货品，从商人手上取得市场。这些物品如果不是敬呈作礼物，就是被皇帝买走。交易所用的货币是丝绸，惯用的语法是钦赐的奖

赏：许多卷的缎子换来许多画轴、集注的诗集或古玩。[15] 繁缛的礼仪换来这些文化珍宝，捐赠者则授予各式各样的头衔与声名。不过最后只肥了皇帝，因为没有人能轻视他。

异国奇珍的限制

所以宏伟之感就象一个磁铁。它让人无法抗拒（最初设想的目的正是如此），在整个过程中，它创造出一批批的公众，这些人正是它想要慑服的。但在另一方面，皇帝对异国奇珍的品味却似乎影响有限，它是皇帝与西方世界间的私事。十七与十八世纪是耶稣会士在中国的伟大时代。他们以传译者、外交官、工程师、兵器制造者、天文学家、建筑师、庭园设计者等身份受到皇帝的赞赏与重用。他们是一个拥抱世界的朝廷的附属物，也是偶然的知识与欢乐的来源。这里值得重视的字是“偶然的”。十八世纪的北京在生活方式或服饰上，并未模仿外人，也没有作过什么调适，不象八世纪长安那样，深受唐帝国外缘的突厥与波斯人的风格与货物的影响。在乾隆时代，除了少数商人、天主教徒、朝臣之外，欧州仍然是遥不可及，难以想象的。许多官员虽与朝廷的品味合拍，但并没有同化。他们购买乾隆非常喜欢的机械钟，并将之送往北京。他们打点得分，皇帝为钟上了发条，而在伦敦与广州的供应商James H.Cox与在瑞士日内瓦的经销商，则因此获利。以这种方式将欧洲据为己有，和在同一世纪横扫欧洲，用中国古玩来满足装饰奇想的狂热，在风格上几乎如出一辙。

虽然雍正愿意让郎士宁以凡尔赛宫的风格为他作画（在一幅画象中他被画成一位卷发与身穿洋服的法国国王），他对法国宫廷与文化却一无所知。乾隆则从他阅读的耶稣会士进呈的书籍和自己的想象中，看到欧洲的深宅巨邸，并为之神往。他因此在圆明园建了有名的义大利式庄园，再加上正式的花园、禽舍、迷宫、反射倒影的池子与喷泉等，一应俱全。

这是一个肤浅的文化交换。欧洲君主建筑中国式的宝塔与亭子；中国皇帝则建造欧洲式的华厦。欧洲画家想象出一些神话中的人物，或自己凭空创造出一些离奇有趣的人物，就说他们是中国人；中国工匠以贸易瓷器上欧洲人提供的模特儿与各种设计为蓝本，最后画出的却是荒唐、可笑的欧洲人。如果说双方都对彼此没有什么了解，至少有很多人从中国器物、丝、茶的贸易中获得利益，另外还有很多人从另一个文化中借来的奇思妙想中，得到一些无伤大雅的乐趣。

在清盛世的伟大岁月里，轻浮之物与自我放纵仍然有存在的空间。此后，供人享乐的亭园与把玩的小玩意就显得突兀刺眼。处处受掣肘的十九世纪朝臣，以怀旧的眼光回顾乾隆时代：权力既然已经到顶，品味偶尔荒谬一下，实在也无伤大雅。毕竟，这么做的人仍然能够深切掌握本土的价值。在此后的中国历史中，那些价值及他们所孕育出来的品味再也没有办法不受外来的挑战了。

乾隆与康熙及维多利亚女王一样活得太久。和其他两人一样，乾隆那段令人难以置信的在位期，成为他最伟大的纪念事迹。他的长寿为人热烈地庆祝、颂扬，因为在一个重视先例和规则，并将此视为秩序与精练之渊泉的文化中，乾隆的长寿再度确认了年龄是智慧的基础的信念。他的生命成为一个“时代”，风格、偏好、行为规范、思想学派、规定的期望又附随此时代而生。它成为文化和政治的参考点，这也是最后一次，一个统一普遍的中国世界观能够言之成理，并发生效用。乾隆是最后一个巨人。

①孔尚任：《桃花扇》（北京：人民文学出版社，一九六一），页二五～二六.

②Hosea Ballou Morse, The Chronicles of the East India Company Trading to China, 1635—1834.Vol II (Oxford, 1927)；大清历朝实录（乾隆），卷一四三五，页十五上.

③何炳棣：《扬州的盐商》'HJAS, XVII (1954).P.156.

④Robert E. Hegel, The Novel in the Seventeenth Century (N.Y., 1984), P.54.

⑤Yu Zhuoyun, Comp.Palaces of the Forbidden City (N.Y., London, 1984), PP.20—22, 32；关于乾隆时代的支出见页三二六、三二七。

⑥Jonathan D.Spence, Emperor of China (N.Y..1974).P.123.

⑦madeleine Zelin, The Magistrate's Tael (Berkeley, 1984), PP. 266—277.

⑧庄吉发：《清高宗十全武功研究》（台北，一九八二），页四九四。

⑨聂崇正：《乾隆平定准部回部战图和清代的铜版画》，文物，一九八〇，第四期，页六三至六四.

⑩James Cahill, "Collecting Painting in *China*", *Arts Magacine* (April, 1963), P.70.

⑪James Cabill, "Types of Artist-Patron Transactions in Chinese Paintig", Unpublished ms 1983; Cited With Permissio 亦见同作者的"Collecting Painting China", PP. 66—72.

⑫高晋：《南巡盛典》（前言，一七七一），卷一一四，页七下。

⑬《南巡盛典》，卷六八，页三下，四上，六上；卷六九，页二下，卷七十，页二下；卷七一，页四下.

⑭陈从周：《扬州园林》（上海，一九八三），页四；亦见王威：《圆明园》（北京，一九五七）页四.

⑮《南巡盛典》，卷六八，页三下，四上，六上；卷六九，二下；卷七十，二下；卷七一，四下.